

# 『カサブランカ』における三つのドラマ

— 二項対立を昇華する理想主義の力 —

## Three Human Dramas in *Casablanca*: The Power of Idealism to Resolve the Binary Opposition

楚 輪 松 人

Matsuto SOWA

### はじめに

映画『カサブランカ』は1943年の1月23日に一般公開された。チャーチル、ルーズベルト、ド・ゴール、ジローの四人がカサブランカに集結して第3回連合国戦争指導会議、「カサブランカ会議（コードネーム：SYMBOL）」を開催期間中（1月14日～24日）のことである。それから74年後の今年、2017年、未だにこの映画についての新刊書が上梓され、「最も愛されるハリウッド映画」（Isenberg xiii）と紹介される。ネット上における映画批評の第一人者、ジェームス・ベラーディネリの「ほぼ間違いなくアメリカで最も好まれている映画、『カサブランカ』は、他のどんな映画よりも多くのことが書かれている映画だといっても誇張ではない」（Berardinelli）という指摘はおそらく正鵠を得たものであろう。手元にある電子辞書に搭載された『日本大百科全書（ニッポニカ）』では『カサブランカ』は次のように説明される。

アメリカ映画。監督マイケル・カーティス Michael Curtiz (1888-1962)。1942年作品。ロマンスと戦争の二項対立的なドラマを主題にした、ハリウッド映画黄金期の代表的作品。当時のハリウッドの個性派スターの中心的存在

であったハンフリー・ボガードとイングリッド・バーグマンが主演し、彼らが織りなすロマンスだけでなく、スター俳優として各々がもつ个性的な人格イメージと第二次世界大戦中のアメリカの社会イデオロギーとが絡み合った文脈に深みのある物語構造となっている。シニカルで孤立主義的なボガード演じるモロッコの酒場の店主リックが、ナチスの支配が強まるなか、スター女優として聖母のような人格イメージをもっていたバーグマン演じる女性イルザを逃がし、自らはとどまる決意をする。スター俳優の個性とイメージを巧みに利用し、ドラマのなかで主人公リックを孤立主義的立場から反ナチスの立場へと導くさまは、当時のアメリカという国家の政局を表象するだけでなく、ハリウッドの政治的姿勢も反映されている。1943年のアカデミー作品賞、監督賞、脚色賞を受賞。1946年（昭和21）日本公開。[堤龍一郎]（下線引用者）

この説明によれば、映画の主題は「ロマンスと戦争の二項対立的なドラマ」である。ロマンスと戦争、この二つが映画の主題であると

すれば、映画は、連合国と枢軸国との戦いという大きな物語（戦争）に翻弄された、主人公のリックと恋人イルザの小さな物語（ロマンス）ということになる。

文芸映画の創作過程を詳細に検証した好著、『アメリカ文学と映画』（1999）の著者、曾根田憲三氏も、政治とロマンスの対立に着目して、次のように言う。「『カサブランカ』は政治とロマンスの香りが巧みにブレンドされた見事な作品だ。緊迫した政治的緊張が物語に動きを与え、魂の叫びを伝えるロマンスが物語に心を与えているのである」（曾根田117；下線部引用者）。エプスタイン兄弟に続いて映画台本を担当した脚本家の一人<sup>1</sup>、ハワード・コッチ（Howard Koch, 1901-95）は、映画の製作過程で、マイケル・カーティス監督との意見の不一致が口論となって噴出したことを次のように回想する。映画製作から30年後の1973年4月30日、雑誌『ニューヨーク』（*New York Magazine*）からの引用である。

<sup>1</sup> 映画脚本の土台となった舞台劇、マレー・バーネット（Murray Burnett, 1910-97）と相棒のジョーン・アリソン（Joan Alison, 1902-92）の上演されることのなかったメロドラマ『誰もがリックの店にやってくる』（*Everybody Comes to Rick's*, 1940）は、「ネタ本」としては誰も興味を示さない類の作品であろう。原作と映画を突き合わせても一致する部分は少ない。この芝居を一体どうやって映画化したのだろうか。平凡な原作を非凡な古典的映画へと翻案した映画プロデューサーのハル・ウォリス（Hal B. Wallis, 1898-1986）の才能と手腕はいくら褒めても褒めすぎではない。彼がハンガリー出身の監督マイケル・カーティスと7人の脚本家たちの意見を何とかまとめて映画化に成功したのである。名セリフが全編にぎっしりと詰まった構成の巧みなシナリオを生み出した脚本家たちとは次の7人である。時系列で並べると、1. ワリー・クライン（Wally Kline, 1904-78）、2. イーニアス・マッケンジー（Aeneas MacKenzie, 1889-1962）、3. ジュリアス・J・エプスタイン（Julius J. Epstein, 1909-2000）、4. フィリップ・G・エプスタイン（Philip G. Epstein, 1909-52）、5. ハワード・コッチ（Howard Koch, 1901-95）、6. ケイシー・ロビンソン（Casey Robinson, 1903-79）、7. レノア・コフィー（Lenore Coffee, 1896-1985）。そのうち映画のクレジットに名前が登場するのが3、4、5の3人である。

我々の間の相違は、もっぱら重点の問題であったことに今の私は気づいている。監督のマイクはストーリーのロマンチックな要素の方に強く依存し、私は性格描写やファシズムと戦う世界に関連した政治的筋立ての方に関心を寄せていたのだ。意外なことに、どういうわけかこのまったく異なった取り組み方はうまく絡み合い、おそらく幾分かはこのカーティスと私の間の綱引きが作用して、映画は一定のバランスを保ったのだと思う。（Koch 81；下線部引用者）  
ここでも「政治とロマンスの香りが巧みにブレンドされた見事な作品」というわけである。しかし、ハワード・コッチの「意外なことに（Surprisingly）」とか「どういうわけか（somehow）」というのは、実を言えば、「意外」でも、理由がないわけでもない。恋人たちが戦争によって愛を成就させることができなかったという荒筋<sup>ストーリー</sup>だけでは不朽の名作にはならない。つまり、『カサブランカ』という映画は、『シェルブールの雨傘』（1964）のような、戦争という時代の波に翻弄される恋人たちの悲恋物語。あるいは島尾敏雄と島尾ミホの小説を原作とした映画『海辺の生と死』（2017）のような戦禍の恋人たちの悲劇を描いた単なるメロドラマでもないのである。以下の考察では、『カサブランカ』におけるロマンスの主題と、ファシズムとの戦いという政治の主題は、実は、主要な登場人物それぞれの内部における対立・葛藤を表現しており、ロマンスと戦争の二項対立は、それぞれの人物がその二項対立を止揚して、理想主義に到達するために必要な葛藤であること証明したい。

## 1. ドラマとしての『カサブランカ』の特徴

### (1) 謎のドラマ

『カサブランカ』は謎に満ちた映画である。

映画の大きな物語は第二次世界大戦の行方である。ヨーロッパにおけるドイツ第三帝国の快進撃。ファシズムと対峙するためにアメリカは第二次世界大戦に参戦するの否か。映画の小さな物語は主人公リックたちをめぐる人間ドラマである。そもそもリックとは何者なのか。偶然であると同時に必然であるとも思える運命によって、リックの手に落ちる「通行証」。それさえあれば尋問なしでどこへでも行ける万能の通行証を持った人物は果たしてカサブランカを脱出できるのか。またそれを使ってカサブランカを脱出するのは誰なのか。リックとイルザの運命的な出会い。イルザとは何者なのか。リックはイルザと結ばれるのか。映画のラストシーンはスリリングである。なぜならそこではこれらすべての問題が解決されるからである。

## (2) アンチ・ヒーローのドラマ

『カサブランカ』の悪玉はナチスの高圧的な高級将校ハインリッヒ・シュトラッサー少佐であり、善玉はヨーロッパの反ナチス指導者ビクター・ラズロである。この敵対する二人が、ドイツの被占領地区のカサブランカで対峙することになる。しかし、映画の主役は、このような歴史の表舞台に登場するタイプの人物たちではない。むしろ彼ら二人は影が薄い。悪役として設定されているシュトラッサー少佐は、メロドラマのプロットに必要な悪役、舞台回し的な存在という印象は拭えない。ラズロはチェコ独立運動の英雄<sup>ヒーロー</sup>であるが、あまりに高潔で観客の共感を呼ぶことはない。あるいは歴史の裏舞台で暗躍する人物、セニョール・フェリーリは、「カサブランカにおける不法事業のリーダーとして、私は影響力があり尊敬もされている男です」(134)と自己紹介をするものの、彼が観客の興味を惹くことはない。彼は、常時、ハエ叩きでハ

エを叩き落としていることが注目されるのが精々である。

映画で脚光を浴びるのは、リックやルノー——社会の片隅でひっそりと暮らす脇役たちである。しかし、観客は、愛国者のラズロよりも大酒飲みのリックの方を愛する。イルザとの関係においても観客はラズロよりもリックを応援する。言い換えれば、映画は、広義のメロドラマ用語でいえば、善玉と悪玉を設定し、この両極間の曖昧な立場に、表面はシニカルで、自分のためにしか行動しない人物たちを配置したのである。脇役としての彼らの人生は、実は、観客自身の立ち位置でもある。それゆえ観客が最も感情移入することになるのはリックであり、彼はヒーローでも悪党でもない、アンチ・ヒーローである。恩寵から転落した人物でありながら、タフで筋金入りの一匹狼、夢を持たない現実主義者、複雑な性格の人物である。しかし、映画冒頭のリックは何かひとつ欠けているのである。

## (3) 決断のドラマ

“It is axiomatic that drama depends on conflict” (Suber 93) . ドラマには対立・葛藤<sup>コンフリクト</sup>が不可欠である。しかし、対立・葛藤といっても、主人公が争う相手は外部の敵対勢力だけとは限らない。争う相手が自分自身の場合もある。この映画の核心は、登場人物の理想主義とシニズム、軍神<sup>マルス</sup>(戦争)と美神<sup>ビーナス</sup>(ロマンス)、心の光の部分と影の部分の対決にある。『カサブランカ』の主要人物それぞれが、心を引き裂かれ、対立・葛藤を経験することになる。自己の利益と自分が本当に共感を覚えるもの、そのどちらかを選ばざるをえない時の対立・葛藤である。いわば「AかBか？」のハムレットの危機的状況に立たせられ、いずれを選ぶかを決断するドラマである。リックとイルザの恋が成就するか否かは大きな問

題ではない。重要なのは人物たちの心の変化である。試練を乗り越え、人物たちは成長する。『カサブランカ』の真のテーマは、それぞれの人物たちの決断であり、リック、イルザ、ルノー、三人は果たしてどのように変化するのだろうか。以下、決断する人間ドラマの主人公として、リック、イルザ、ルノー、三人のそれぞれの物語を考察していく。

## 2. 決断のドラマ(1): リック・ブレインの物語

### (1) 謎に満ちた冷酷なタフガイ

物語の背景は第二次世界大戦である。当時、ドイツ軍は快進撃で、東欧、ベルギー、フランスに侵攻中である。映画の出来事はドイツ軍がフランスに侵入した約1年後に起きる。映画の舞台となったカサブランカ、仏領アフリカのモロッコには、みなぎる戦雲を逃れて、自由の国アメリカへの脱出を図ろうとする難民たちがあふれている。そのカサブランカで、一人のアメリカ人が経営するナイトクラブにもあらゆる種類の人間が集まっている。そのナイトクラブの気難しいオーナーが、ハンフリー・ボガート扮するリック・ブレインである。

映画『カサブランカ』の魅力のひとつはリックの特異な性格の魅力にある。リックは、女性にも遠慮解釈もない、冷酷なタフガイを演じ、氷水を浴びせるように、しゃれた早口のセリフを喋る。店の女性客が尋ねる。

イヴォンヌ 昨夜はどこにいたの？

リック 昔のことだ覚えてない

イヴォンヌ 今夜会える？

リック そんな先はわからない<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Howard Koch, *Casablanca: Script and Legend*. 50th ed. The Overlook Press, 1995, pp. 54-55. 映画台本からの引用には「オリジナル映画台本&第一級のスチール写真 (The Original Screenplay and 25 Classic Stills)」というキャッチコピーの付いた上記のテキストを使用した。以下、引用文の和訳の後の括弧内に引用した頁数を記す。

『カサブランカ』は、主人公リックを<sup>ミステリー</sup>謎に満ちた男として設定する。映画はリックをめぐる謎から始まるのである。リックとは何者か。誰もがその正体に関心を持つ。半開きの口、わずかに開いた口から、何か秘密を囁いているように息が漏れる。過去は謎のベールに包まれている。その謎の経歴は本当か。モノクロ映画の光と闇のコントラストのように、リックは二重の<sup>ベルソナ</sup>仮面をかぶる。果たして彼は潔白なのか、それとも腹黒なのか。換言すれば、ニックのニヒルな<sup>デッドパン</sup>死んだ鍋——何を考えているのかわからない無表情——の外見が示唆する人物は、もっぱら自己中心的なタフガイなのか、それとも時折、にやりと笑うこの人物はヨーロッパの解放のために戦う自由の闘士なのか。揺れ動くリックの二面性、その曖昧な<sup>アイデンティティ</sup>同一性の謎は最後まで映画の観客を悩ませ続けることになる。カサブランカの警視総監のルノーはリックに問う。

ルノー で、カサブランカに何しに来た？

リック 健康のため。水がいいと聞いてね。

ルノー 水だって？ どの水？ ここは砂漠だぞ。

リック だまされたのさ。(58-9)

他方、ドイツ軍のシュトラッサー少佐はリックの個人情報に関するメモを読み上げる。「リチャード・ブレイン。アメリカ人。年齢は37歳。帰国は不可能」(76)。実を言えば、リックはむつつりしたシニシズムの仮面をかぶって、現実には背を向けて生きている。彼は、善良な男であるにもかかわらず、善人ではいるのは損だと思っている。何故か。どうして「帰国は不可能」なのか。その信条は、彼の口癖となっているセリフに表現される。「人の巻き添えはごめんだ」(60, 72)。映画の中で二回繰り返されるセリフである。あるいは

は、「政治には興味はない。世界の問題は俺の守備範囲じゃない。俺は酒場の経営者だ」(162)と、リックはドイツ軍の破竹の勢いに対して反抗することも迎合することもない。彼は、他人に媚びることも、反抗することもない。公の世界から手を引き、同時に私の幸福も完全に喪失し、硬い殻に閉じこもっている。彼にとって重要なことは、巻き込まれないことである。「あっしには関わりのないことでござんす」を決めゼリフとした「木枯らし紋次郎」のように。この信条に従って、映画の前半におけるリックは他人に干渉することは決していない。

しかし、運命は彼を一人にしてはおかない。「人の巻き添えはごめんだ」と公言したにもかかわらず、皮肉なことに、彼は巻き込まれ、運命はあらぬ方向へと転がっていく。映画の冒頭、それさえあれば旅券も査証もなしでどこへでも旅が可能な万能の「通行証」を持った二人のドイツ人特使が殺害される。この二通の「通行証」が引き金となって、リックの物語は急展開する。

彼を渦中に巻き込むことになる通行証に加えて、運命はリックの人生にさらに影響を及ぼすことになる。リックが、無私無欲の英雄的行為など信じない冷笑家になったのも、かつて愛した女性に裏切られ、政治に失望したからであり、その挙句の果てに孤立主義へと逃げ込んだのである。一匹狼として異国に生きるリックの前に、青天の霹靂<sup>へきれき</sup>として、彼の恩寵からの転落の原因である、かつての恋人イルザ・ランドが出現するのである。彼女は、夫のビクター・ラザロと共に、アメリカに渡るための「通行証」を求めて、カサブランカにやってきたのである。

『カサブランカ』はリックの喪失<sup>ロス</sup>の物語である。リックは過去の思い出によって傷つけられている。愛する者に裏切られた過去に苛

まされている。パリでの突然の別れは、リックを幻滅させ、自由のための闘志を奪ってしまう。愛が偽物だと思ったリックにとって、戦争も含めて、すべては意味のないものとなる。イルザに対して、そして人生全般に幻滅して、彼は差別や抑圧との戦いの一線から身を引くことになる。リックは「もう自分のため以外、何のためにも戦っていない。興味のある大義は自分だけだ」(187)と公言し、世俗の利害や出来事に対して超然たる態度を装うのである。

## (2) イルザに対する愛憎

それではリックが経験する葛藤とは何か。

第一の葛藤は、イルザに対する思いである。リックはイルザのことを記憶からぬぐい去ろうとするが、彼女がかつての恋人であったことは否定できない。閉店後の店で酒に酔いつぶれて、ピアニストのサムにパリでの二人の恋愛のテーマソング、「時の過ぎゆくまま」をリクエストするのもこの葛藤、イルザに対する二律背反の想いのせいである。自分が愛した女に捨てられ、裏切られたと感じているリックの外見は、その精神的外傷と失望の深さを暗示する。リックを映し出す光と闇の照明や構図は注目に値する。カメラはリックに近づき、彼の心情に迫る。<sup>クローズアップ</sup>大写しはリックのより主観的で個人的な心情を映し出す。

『カサブランカ』では、過去は決して過去のものとはなりえない。過去の出来事は現在に影を落としている。過去は常に現在と関わる。リックの現在、彼の運命を決定し続けるちょっとした偶然の積み重ねによって構成されている。リックが恩寵から転落し、そして再び生まれ変わる契機となる事件、「パリの思い出」とは何か。映画では二度のフラッシュバック——パリにおける回想シーン——によって、リックとイルザのパリ時代の関係

が示される。パリを舞台に二人は恋に落ち、楽しい時を一緒に過ごし、そしてマルセイユで結婚するためにパリを一緒に脱出しようとした約束した。にもかかわらず、イルザはリックをパリの駅に残して立ち去ったことなどが観客にはめかされる。ただ一通の置手紙を残してイルザはリックの前から姿を消す。「リチャード、私は一緒に行くことも二度と会うこともできません。理由は聞かないで。あなたを愛していることだけは信じて。行って、愛しい人。そしてお元気で。イルザ」(121)。これがイルザからの最後通告の手紙の全文である。雨ににじんで、インクの文字が流れる。「手紙が泣いている」と感じさせるカメラショットである。ナチスがパリに侵入し、イルザが、突然、リックの人生から姿を消したのと同じ日、リックの理想主義はイルザへの愛と共に消滅する。

### (3) 政治に対する愛憎

リックの第二の葛藤は、イルザに対する思い（私的欲求）とナチスとの戦い（公的欲求）との間の葛藤である。映画評論家のヒックスは言う。

外的な目的を達成するために、主人公は積極的に自分をハッキリと示すことを強いられる。リックのイルザに対する愛と自由への忠誠が、シュトラッサー少佐から直々に試される。リックはナチスの政治体制全体と闘うことはできないが、自由という大義のために一つの小さな行為をすることはできる。しかし、そうすることには、重大な自己犠牲と、彼が自分がそうだと言い立てていた関わりを避ける冷笑的態度と対決する必要があった。彼の言い立ては、有名なスピーチで表現されている。「大した人間じゃないが、この狂っ

た世界で俺たち三人のちっぽけな人間のことなどまったく取るに足らないことぐらいは簡単にわかる」と。(Hicks 46)

リックの課題は、失われたイルザとの愛を回復することではない。パリでの思い出は、実は、リックの転落の原因である同時に、リックが再生するための力にもなるのである。リックの癒しのためには、ユング心理学的に言えば、過去を直視し、その影の部分<sup>シャドウ</sup>を自己のキャラクターに統合して全体性を回復することにある。映画の後半、リックは過去に向き合うことで、イルザが駅に現れなかった本当の理由を知り、自分の憶測が間違いであったこと知る。リック自身が、自らの癒しについて、イルザとの最終的な別れに際して、次のように表現する。「俺たちにはいつだってパリの思い出がある。でもこれまではそれがなかった。君がカサブランカに来るまで、俺たちはそれをなくしていた。昨夜、それを取り戻したんだ」(219)。そしてリックは、ついに本来の自分自身を回復し、再び愛国者として再生することになる。イルザを突き放す一方で、「パリの思い出」が忘れられないというパラドックスを抱えていたリックは、最終的には、未来のために過去を生きること、すなわち幸せだった「パリの思い出」を追体験することになる。映画『カサブランカ』は、自己憐憫に浸りきって自分が不幸であることにさえ気づいていなかった主人公が、その本心、精神の全体性を回復し、本来の政治的信条を取り戻すまでのプロセスを描く映画となるのである。過去の記憶（パリでの幸福だった思い出）が、未来を生きる力（ナチスと戦う力）になる。映画のラストシーン、イルザとの最終的な別れの場面で、二人のテーマソング「時の過ぎゆくまま」のメロディーは、リックが明日を生きていくという再生の決意

の伴奏となる。その旋律は、リックの再生の祈り、明日を願う希望、新生への決意を歌い上げるBGMとなっているわけである。最初は意図的に曖昧にされているリックの過去、次第に明らかにされるリックの現在、そして映画の核心、ラストシーンでは、リックの未来のために彼の最終的決断が示される。主人公に重要な変化を強いるのは二項対立の葛藤であり、その主人公の葛藤を通して、映画を観客も自分自身について何かを学ぶことになるのである。

### 3. 決断のドラマ(2): イルザ・ランドの物語

#### (1) イルザの選択について——現代の恋人たちの評価

1989年公開のアメリカ映画『恋人たちの予感』(When Harry Met Sally...) の冒頭、主人公ハリー(ビリー・クリスタル)とサリー(メグ・ライアン)の間で『カサブランカ』<sup>エンディング</sup>の結末が話題になる。果たして、ラズロと一緒にカサブランカを飛び去ったイルザの選択は正しかったのか否か。二人のやりとりは以下の通り。ハリーは、イルザがカサブランカを去ったのはリックが仕組んだことであって、イルザの本意によるものではないと言う。それに対してサリーは女性の立場を代表して応じる。

**サリー** 違うわ。

**ハリー** 違わないさ。彼が彼女を逃してやったのさ。

**サリー** 彼女が自分で逃げたのよ。

**ハリー** ハンフリー・ボガートから逃げたっていうのか。

**サリー** 一生カサブランカで酒場の主人と暮らすの？ 悪いけど私はイヤよ。

**ハリー** 愛のない結婚でもいいのか。

**ハリー** チェコスロバキアのファーストレディーになるわ。

**サリー** 酒場のオヤジとのセックスが最高だったらどうする？ セックスがよくても、酒屋のオヤジだからダメってこと？

**ハリー** 大抵の女は逃げると言うわ。女っていうのは現実的なもの。だから映画でもイングリッド・バーグマンは結局飛行機に乗ったのよ。

ハリーとサリーは意見の相違を見る。但し、ここでは人妻が夫を捨てて他の男と一緒にすることは問題外、という映画公開当時の倫理観は考慮されていない。イルザとリックの色恋沙汰は、当時の自主検閲機関、「映画制作規定管理局 (PCA)」にとっては想定外の問題であり、イルザがリックと一緒にいる可能性などあり得なかった。「プロダクション・コードはイルザが夫を捨てて、愛する男と一緒にカサブランカにとどまることなど許さなかっただろう」(Harmetz 229)。しかし、かつての映画界の倫理コードなど存在しない今、現代の観客は思う。イルザにとって、本当にあの選択でよかったのだろうか。

#### (2) 運命の恋人

理由を告げることもなく、突然、リックの人生から姿を消したイルザが、突然、カサブランカのリックの店に姿を現わす。リックは言う。「世界中に星の数ほど酒場はあるのに、よりによって彼女は俺の店にやって来た」(109)。リックに自由のための戦いから完全に身を引かせる原因となった当のイルザが、今まさに彼の目の前に出現したのである。リックのセリフが示唆するのは、イルザは彼にとって「運命の恋人」ということである。「運命の恋」、すなわち恋人たちの出会いも別

れも運命によって支配されている。出会い、別れ、そして再会は、偶然であると同時に必然であるとも思える人生における運命である。パリでのリックとイルザの運命的な出会い。そこには偶然と必然の両面があり、両方がないと運命とはならない。しかし、映画のラストシーンにおいて、それまでのドラマの流れから、イルザはリックと一緒にするのが自然だと予想し、また期待をもする観客の思いは見事に裏切られることになる。『カサブランカ』には、古典的ハリウッド映画がこれまで讃美してきた約束事<sup>コンヴェンション</sup>——観客との了解事項になっている常套のご都合主義——は微塵もない。最終的にイルザの選択が意味するものは、リックとのロマンスか、それともラズロが具現する政治運動の実践かといった単純な二項対立を越えて、より高次元価値体系への止揚、すなわち理想主義の讃歌なのである。そして同時に、リックとの「運命の恋」は、最終的には修復され、男女の至上の恋愛も確認されることになるのである。

### (3) 二つの愛の間で

映画の途中まで、イルザの本心はリックとラズロという二人の男性の間で揺れ動く。二つの愛の間で引き裂かれるヒロインとして、女優が演じるのは難しい役所<sup>やくどころ</sup>であることを、脚本家のロビンソンはプロデューサーのウォリスに説明する。通行証をめぐるリックとイルザとの緊張したやり取りの場面に関してのメモである。

イルザは通行証を求めてリックのもとへやって来る。彼女は非情に徹しようとする。しかし、彼女にはそれができない。弱々しく泣き崩れてしまう。完全にくじかれる。今なおリックを愛していること、そして彼のためなら何でもすることを告白する。どこへでも行

く、ここにとどまってもよい、と。リックに対する強い愛情をもはや抑えきれない。ラズロと別れると言うなら別れる。ラズロはカサブランカから一人で行かせてもよい。自分の言っていることが間違っているとも承知しているし、実際にそうだと言う。ある意味で、それが彼女本来の性質である高邁な理想主義と名誉心への裏切りであることも承知している。それが邪悪なことであることも承知していながらどうにも仕様がなない。でも自分の感情は抑えられない。ここは女性の演技力が求められる最高の見せ場です。(Behlmer166)

「女性の演技力が求められる最高の見せ場 (a great scene for a woman to play)」と言われても、イルザ役を演じたイングリッド・バーグマンは、どう演じていいのかわからなかった。未だ映画の完成台本が完成してないので、結末<sup>エンディング</sup>は未定、ドラマの行方は誰にもわからなかったのである。イルザはリックのいるカサブランカにとどまるのか、それとも夫のラズロと一緒に飛行機に乗ってカサブランカを去っていくのか。バーグマンは、当時、果たして自分がリックとラズロのどちらを好きなのか、わからずに演じなければならなかった。彼女の自伝『マイ・ストーリー』（1980）に次のようにある。

呆れた話だった。ひどいものだった。監督のマイケル・カーティスもまたストーリーを知らなかったから、自分が何をしているのかわかっていなかった。ハンフリー・ボガートは事情を知らないのでカンカンに腹を立てて、自分の 트레이ナーに引っ込んでしまった。そしてカーティスは、私がポール・ヘンリーとハンフリー・ボガートのどちらを愛することになるのかと聞く



たびに、ただ答えるだけだった。「まだわからないんだ——うまくやってくれよ・・・どっちつかずで」私はハンフリー・ボガートに愛情のこもった眼差しを向けることが恐ろしくてできなかった。そうするとポール・ヘンリーには愛情以外の眼差しを向けなければならなくなるからである。(Bergman 110)

映画の中でのイルザの虚空をさまよう当て所のない眼差し。それは居場所を見い出せない孤独な眼差しである。それはバーグマンがイルザが最終的に誰と結ばれるかを知らなかったことに由来するのだろうか。実は、バーグマンの前述の自伝の記述には事実誤認がある。撮影記録を調査したハーメッツは、その著書『カサブランカができるまで』(1992)の中で言う。「主要な場面が撮影されたのはバーグマンが結末を知った後だ」と。

映画『カサブランカ』のセットは、7月17日、スタジオ1の飛行場に移動した。ラストシーンは、7月23日までに完全に撮影が終了していた。だからイングリッド・バーグマンは、ヤミ市場でのボガートとの場面も含めて、それまでのいくつかの場面を演じる前に、イルザ・ランドがリックとラズロに対してどのように感じていたかを正確に知っていたのである。(Harmetz 234)

しかし、バーグマンは混乱していた。そのため彼女の演技には曖昧さが感じられ、逆にそれが二人を愛する気持ち、彼女の引き裂かれた愛を効果的に表すことになる。だからバーグマンが結末を知らなかったという噂話も75年経った今でも信憑性をもって語られているのである。

バーグマンの混乱、そして彼女の「どっちつかず」の煮え切らない態度を反映したイル

ザの心の迷い。実際、映画が終わってもイルザは誰を一番愛していたかということは謎のように思える。それは彼女がロマンチックな性愛<sup>エロス</sup>の対象を求めていたとすればリックであり、憧憬<sup>ヒューロ</sup>の対象を求めていたとすればラズロということになる。しかし、重要なのは、イルザがただ恋するだけ、愛するだけの女性ではないということである。この映画には陳腐<sup>ステレオタイプ</sup>で紋切り型の登場人物<sup>キャラクター</sup>はいない。そして曖昧なキャラクターがプロットを推進する。だから観客は先が読めない。イルザは、男性の欲望の対象となる受身の美しい女性というよりも、主体的に二人の男性を、異なる理由で、それも違った風に愛せる女性だということである。イルザの葛藤は、いわば、二種類の愛の対立、それも異なる愛の感情の対立なのである。

#### (4) ラズロへの愛

イルザはラズロを愛している。ラズロは、ナチズムと戦うレジスタンス運動家で、偉大な大義の化身、特別なオーラを放つ存在である。まさに「自由・平等・友愛」という共和国精神の体现者で、イルザの崇拜を勝ち得ることになる。しかし、ラズロへの愛の感情は身を焦がすような情熱ではない。イルザは、リックの誤解を解こうとして再びリックの店を訪れ、リックを心から愛していると言う。自分自身の身の上話をして、彼女のラズロに対する愛情の特質を説明する。

**イルザ** オスロの故郷からパリにやってきたばかりの娘についての話よ。友人の家で彼女はある男と出会ったの。彼女は小さい時からずっと彼にまつわる話を聞いてきたわ。とても偉大な勇気のある男。彼は彼女に知識と思想と理想に満ちた

美しい世界のすべてを教えてくれた。彼女の知識も人間性も彼のおかげなの。そして彼を尊敬し崇拝したの。ある感情抱いて。娘は彼に対する尊敬の念を愛だと思ったの。  
(127)

ラズロに対して抱くのは称賛、尊敬、崇拝の念である。彼女にとって、ラズロは、生まれながらの彼女の性質、名誉心、大義のための自己犠牲の精神などの理想主義を体現した人物である。イルザは、ラズロとその生活と政治生命を分かち合うため、リックの許を去ったのである。

映画が最終的に示唆しているのは、イルザはリックを愛しているが、ラズロは尊敬しているということである。ラズロがイルザに愛を告白しても、その度に彼女はその告白を避ける。ラズロは「本当に愛してるよ、イルザ」(148)と言っても、彼女は「あなたの秘密は漏らしたりしない」(148)と応えるだけ。かつてイルザとリックは愛し合っていたことをラズロが知り、再び彼女に「とても愛してるよ」(183)と言っても、彼女はただ「ええ、ええ、わかってる」(183)と応える。そしてラズロを見つめていたはずの彼女の視線は、いつの間にか居場所を見い出せないまま宙をさまよう孤独な眼差しとなる。カメラのクローズアップ大寫しが捕らえた何かを模索するイルザの視線は彼女の言い知れぬ不安を表現する。

##### (5) リックへの愛

父に対する娘のような反応とは対照的に、イルザはリックに対して、度々、その熱い思いを伝える。イルザはリックを愛している。二人がパリで過ごした日々は、彼女にとって、人生の最良の日である。愛しているからこそ、彼女はリックにラズロが彼女の夫であ

ること、彼と結婚した背景、そしてどうしてパリで駅に現れなかった本当の理由を明らかにする。彼女の告白を聞いて、リックは真相を理解し、打ち解け、そして彼女を誤解していた自分を恥じる。イルザを誤解していたと恥じいるリックの素朴な人間性も、彼女の愛を勝ちとる。イルザは言う。「あなたがパリを離れたあの日、私がどんな思いでいたかわかってくれたら。あなたをどれほど愛していたか、今でもどれほど愛しているかを知ってくださったら！」(192)。「再びあなたを離れる力なんてないことはわかっている。・・・もう逆らえないわ。一度はあなたから逃げた。でももうできない。・・・こんなにあなたのことを愛さなければよかった」(194, 195)。

リックに対するイルザの思いはやがて昇華することになるが、映画で注目すべき場面は、二つの歌がリックの店で対決する場面である。シュトラッサー少佐の指揮する「ラインの守り (*Wacht am Rhein*)」(175)とラズロの指揮するオーケストラの伴奏に合わせて歌われる「ラ・マルセイエーズ (*La Marseillaise*)」(175)——二つの歌の対決、ドイツとフランスの愛国心の正面衝突、独裁制と共和制の理念の対立を象徴的に表現する場面である。ドイツ人将校たちが歌う「ラインの守り」がフランス国歌に負ける。「フランス万歳！」と喝采する女性客イヴォンヌの目には感動の涙が光る。ドラマチックな名場面で、映像、音楽、カメラワーク、編集方法のすべてが、映画を観る者に感動をもたらし場面である。この場面で、ドイツ人将校たちが「ラインの守り」を歌い出した時、イルザはラズロが何かをしてくれるとことを信じている。そして「ラ・マルセイエーズ」を指揮するラズロを見上げるイルザのクローズアップ大寫し。スクリーン上に映し出されるのは、イルザの賛嘆の眼差しであり、それは、自分が結婚した男に対する心か

らの崇敬と賞賛の感情表情である。

そして、イルザはリックに対してもこの表情を見せることになる。映画のラストシーン、飛行場の場面である。リックは、個人の大義よりもより大きな大義のために、自らの個人的な利益は犠牲にして、イルザとラズロをカサブランカから脱出させようとする。リックはイルザに別れを告げて言う。「俺にはやるべきことがある。俺が行くところと、君がついて来ることはできない。俺がやらなきゃならないことに君を巻き込むわけにはいかない」(219)。リックは世界の不正と戦うことを覚悟する。リックの言葉は、イルザに遠い日の愛の残り火、懐かしいパリの思い出、別れのつらさを想い出させる。恋は弱い女を泣かせる。遠い日は二度と帰らない、夜霧のカサブランカ。

#### (6) イルザの選択

イルザが本当に愛した男、彼女が飛行機と一緒に乗りたかったのは誰なのか。映画ははっきりと示さない。イルザとリック、彼女はどちらを選んでも後悔することになる。それは悲劇である。イルザの運命はリックが決めた。彼女が自分で選べなかったことも悲劇である。結局、彼女は二人の男たちの言いなり、いわば将棋の歩のような存在なのであろうか。最後の場面でも、イルザは二人の男の横に身を置き、カメラに背を向けて泣いている。彼女が泣いているのは、リックと別れなければならないからか、それとも男たちが彼女の運命を決めることに対してか。イルザには何が何だか分からない。最後の別れの場面になって初めてイルザは自分が置かれた状況を理解する。ただぼんやりとリックを見つめる彼女の眼差し。イルザは心の支え、確証を求めるかのようにリックの顔を見る。その傷つきやすさや不安げな様子は感動的である

が、映画『カサブランカ』は、所詮、女は、無力な存在、男たちの添え物とでも言うのか。

しかし、見方を変えれば、イルザの運命は彼女が決めたとも言える。彼女の選択は、ナチスと戦う英雄か、パリで愛した恋人か、ということではない。飛行場でイルザが対面することになったリックはリックであるが、彼は昔の彼ならず。パリで愛した恋人である以上に、彼女がこれまで知っていた人物とは別人のリックである。その愛国心に裏打ちされた理想主義と犠牲的精神は、リックをラズロと同列に置くのみならず、イルザの政治的情熱に対する渴望を十分に満たしてくれる完璧な男とするのである。

映画のラストシーン、リックがイルザをラズロと飛行機に寄せ、二人を見送るという意外な、それでいて実に素晴らしい展開は、脚本家のロビンソンの構想によるものであった。俳優たちの演技の背後にある脚本家のアイデアは次のようなものであった。

リックがイルザをラズロと一緒に飛行機に乗せて逃がす時、すばらしい工夫を仕掛けなくてははいけません。そうすることでリックは三角関係を解決するだけではなく、イルザはその生来の理想主義を恥じることのない生き方ができ、近頃の二人のちっぽけな人間の取るに足りないロマンスよりもはるかに重要である仕事を彼女は遂行することができるのですから。それは、この痛ましい事態が過ぎ去った時には、二人が喜ばしい気持ちで振り返ることのできる大切な何かとなるのです。(Behlmer166-7)

脚本家が描くストーリーを監督は映像で語ることになる。最後の別れの場面でリックは言う。「イルザ、俺は大した人間じゃないが、この狂った世界では、俺たち三人のちっぽけ

な人間の問題など、まったく取るに足らないことぐらいは簡単にわかる。いつの日か、君にもそれがわかる時がくる」(219)。「大した人間じゃないが」と囁くリックを見つめるイルザの眼差しは、かつてリックの店で「ラ・マルセイユーズ」を指揮するラズロを見上げた時の眼差しである。イルザの目には自然に涙があふれる。彼女は思わず顔を下に向けて、彼から視線をそらす。そこでリックはやさしく彼女の顎を持ち上げ、涙の瞳に向かって言う。リックの決めセリフ——全編をつなぐリックとイルザのモチーフ——「さあ、さあ。君の瞳に乾杯！」(219)。この瞬間、イルザにはこれまでにこの言葉を聞いた時(112, 115, 195)の情景が、我知らず、思い出される。一瞬のうちに、これまでのさまざまな感情や思いが、彼女の心に湧き起こる。万感こもごも到る涙を浮かべていたイルザの顔は、虚ろな表情から笑みへと変わる。見つめあう眼と眼は熱い思いを伝えあう。イルザは本当に愛する男の言葉に従ったのである。リックに抱いている激しい情熱的な愛のゆえに、そして彼女本来の性質である高邁な理想主義と名誉のために。ロビンソンが言ったように、「ここは女性の演技力が求められる最高の見せ場」であって、それをバーグマンの涙と笑みは表現したのである。

#### 4. 決断のドラマ(3): ルイ・ルノーの物語

##### (1) ナチの影の下で

映画の冒頭、カサブランカの通りでは亡命者の逮捕をめぐって大捕物が演じられる。男は背後から警官に撃たれて、壁に貼られているポスターの前で倒れる。巨大なポスターにはヴィシーで臨時政府を樹立した国家元首、アンリ・ペタン元帥の肖像とその言葉が読み取れる。「私は約束を守ります。自分が約束はおろか他人の約束であろうと。フランス元

帥 フィリップ・ペタン」(Je tiens mes promesses, même celles des autres. Philippe Pétain; Maréchal de France. 29) このポスターは、カサブランカがペタン元帥のヴィシー政府の管理下にあることを示す。同時に、ヴィシー政府が、ナチスの庇護の下に、その傀儡政権ではあっても、絶対的権力を振るう巨大で揺るぎない存在として、人々の前に立ちはだかっていることを象徴している。そしてそのポスターの前で倒れた一人の亡命者の姿が下の映像である。



<<http://cinemelodic.blogspot.jp/2013/04/critica-casablanca-1942-parte-26.html>>

続くシーンでは、倒れた男の左手には「フランスを解放せよ (FREE FRANCE)」と書かれたビラが握りしめられている。そしてこの狙撃のシーンの後にフランス国歌が流れる。裁判所の正面玄関にはフランス共和国の理想である「自由・平等・博愛」(29)という標語が掲げられている。痛烈な皮肉である。ヴィシー政府は、その対独協力政策でナチスに協力して、それらは完全に剥奪されていたのであるから。ヴィシー政府の実態は、ナチスの操り人形である以上に、ミニ版のドイツ第三帝国でもある。ナチスと同様、国家元首に立法、行政、司法にわたる統治権を集中させるというファシズム体制を敷いていたのである。

## (2) ナチスの番犬から愛国者へ

カサブランカの治安を管理している警視総監のルイ・ルノーはナチスの番犬である。彼は職権を濫用して女を我がものとすることもできる。万能の通行証を手に入れるためなら何でも提供する女性もいる。ルノーは、体と引き換えに通行証を発行する女たらしである。しかし、観客はルノーを救済することになる。なぜならルノーを取り巻く社会は忠誠心など感じられないナチスによって支配されているからである。映画は、傷ついたリックとイルザが、その本来の性質を取り戻すまでの姿を描くが、彼らと同様、フランス人ルノーも内なる葛藤を経験することになる。再生には、ルノーの真価が試されなければならない。その試金石となるのがリックであるが、リックはルノーを惑わす謎の人物として設定されている。謎めいたリックの経歴とその本性が少しずつ明かにされるように、ルノーの本性も徐々に明らかにされることになる。

リックとルノー、それぞれが相手を油断なく注視している。脚本家のハワード・コッチは二人の関係を「曖昧な猫とネズミの関係」(Koch 75)と説明する。ルノーはリックに問う。

**ルノー** で、カサブランカに何しに来た？

**リック** 健康のため。水がいいと聞いてね。

**ルノー** 水だって？ どの水？ ここは砂漠だぞ。

**リック** だまされたのさ。(58-9)

このような感じで、始めから終わりまで、二人の関係は細かいセリフと演技で表現される。「曖昧な猫とネズミの関係」でありながら、二人は互いに好意を持ち、尊敬し合ってさえている。以心伝心の妙か、言葉にしなくても互いの胸中を理解している。ルノーはリッ

クの本性を見抜いて言う。「リッキー、君はうわべはシニカルだが根はセンチメンタルな人間じゃないかと推測しているだ」(65)。観客は、その眼差しや声の抑揚から、二人は、カサブランカで生きていても、傀儡政権のヴィシー政府に象徴される社会など信じていないことを理解する。また、この社会で与えられた役割に、彼らが合っていないことも。だが二人とも、そのような本音を口に出すのは非常に危険なことも十分に承知している。ルノーは、表向きこそヴィシー政府に仕える愛想のいい警視総監、ナチスに忠実な番犬であるけれど、その実態は外見とは異なることがほのめかされる。彼は自虐的に言う。「私は貧しい汚職官吏に過ぎない」(64)。このぶっきらぼうな短いセリフ、リックの話し方と酷似した話し方は、彼がナチスに迎合もしないが、反抗もしない生き方、そして言葉少なめに、皮肉を込めた超然とした話しぶりをするタイプの人間であることを示している。

## (3) 映画のラストシーン

『カサブランカ』の最終場面は、新天地に向かって飛行機が飛び立つ飛行場の場面である。これまでのアクションによって展開されてきた対立・葛藤が一挙に解決され、観客の感情が最も盛り上がる場面でもある。懸案の「通行証」の行方、リックとイルザの関係、ラズロとシュトラッサー少佐の関係、リックとルノーの関係など、複雑に絡んでいた人間関係の行方が明らかにされる映画のクライマックスである。

通行証を最終的に手にしたラズロとイルザを乗せた飛行機が滑走路に向かう中、ルノーからの電話を不審に思ったシュトラッサー少佐は飛行場に駆けつける。少佐はすぐさま飛行機を止めようとするが、リックはそれを阻止しようとする。少佐が銃を構えて発砲しよ

うとすると、リックはいち早く反応し、止むを得ず少佐を撃つことになる。少佐は地面に崩れ落ちる。滑走路に向かった飛行機は方向転換し、今にも飛び去ろうとする。その場においてすべてを目撃していたルノーは、銃声を聞いて駆けつけてきた部下たちに言う。「シュトラッサー大佐が撃たれた」（226）。続く場面で、観客がスクリーン上に見るのは、リックとルノーの視線のやり取り、二人が交わす眼差しの大写真である。リックは一瞬怯える。ここでヴィシー政府の番犬であるはずのルノーは、見事に観客の予想を裏切ることになる。ルノーは、しばらく黙り込んだ挙句、部下にあの名ゼリフを命令する。「いつもの容疑者たちを逮捕しろ」（226）。彼はイルザとラザロを逃がしてやるのである。このゼリフは、悪徳がはびこり、腐敗したヴィシー政府の小役人として、それまでナチスに媚びていたルノーが、心の奥底に閉じ込めていた本性を露わにした瞬間のゼリフである。と同時に、部下の警官たちの疑惑の目をリックからそらすための方便としてのゼリフでもある。さらにまた、それは愛するイルザをラズロと共に送り出したリックの犠牲的行為に対するルノーの共感を示す言葉でもある。このゼリフに続いて、ルノーはリックが愛国者になったと言うと、リックは答える。「いい頃合いだ」と。

**ルノー** リック、君はセンチメンタリストであるばかりか、愛国者にもなった。

**リック** かもしれない。ちょうど、いい頃合いだ。

**ルノー** 俺もそう思う。（226-27）

この時、机上のミネラル・ウォーターをグラスに注いでいたルノーは、ボトルに「ヴィシー水（VICHY WATER）」というラベル（＝ナチスの傀儡政府があるヴィシー市に由来す

る天然水という表示）に気づき、ボトルを脇のごみ籠に投げ捨てる。さらにごみ籠を蹴ちらす。ルノーの行為は、ナチスの操り人形であることをやめ、祖国フランスに対する愛国心を取り戻し、ヴィシー水に象徴される傀儡政権と訣別することを決心したことの象徴的行為である。この瞬間、それまでリックへの友情とヴィシー政府への強制された忠誠心の間で揺れ続けてきたルノーの本心は、リックと行動を共にし、レジスタンスに参加することの意思を表明することになる。一方、リックの方も、もうこれ以上は本来の自分自身からの逃走をやめる覚悟を決める。「いい頃合いだ」とリックが自分自身に言い聞かせるゼリフは、センチメンタリストから理想主義の愛国者へ生まれ変わったリックが到達した美しい自己認識である。

その後、ラズロとイルザを乗せた飛行機が宙空に消えていくのを見届けた後、リックとルノーの二人は再び見つめ合う。ルノーが共感と友情を示す言葉——二人とも共にカサブランカの町を離れようと言った時、それを受けてリックは映画を終結する最後のゼリフを言う。この言葉を最後に残して、二人は霧の中へ立ち去っていく。「ルイ、これは俺たちの友情の始まりのようだな（Louis, I think this is the beginning of a beautiful friendship.）」（228）。リックとルノーの間には、お互いの心が通じ合い受け入れている状態、「親密な信頼関係」が成立する。映画の最後のゼリフは、リックとルノーが霧の中に消えて行った後、何が起きるのかを暗示する。リックとルノー、それぞれがアメリカとフランスの二つの国の寓意であれば、映画で最後に確認されるのは、ヨーロッパにおけるドイツに対する米仏の同盟関係である。前述の映画『恋人たちの予感』の中でも、この最後の場面が上映されて、主人公のハリーは「最後を

締める名セリフだ (Best line of a movie ever.)」とコメントする。おそらく、映画史上、最も印象的な締めのセリフであり、まさしく映画の大団円である。大団円は、必ずしも必要ではないかもしれないが、ストーリーに華を添えるわけである。

確かに映画の最後で「～の始まり (This is the beginning of a …)」というのは意義深い、映画を象徴する名セリフである。このようにリックとルノーの関係は、結局、映画の最後まで続き、カサブランカでの物語を支える経糸となる。もう一つの糸、リックとイルザの関係は緯糸となっており、この経緯の二つの糸がカサブランカにおける反ナチスの物語を紡ぎ、織り上げたのである。

#### (4) 視線のドラマ

ラストシーンで、シュトラッサー少佐が飛行場に現れてから、リックとルノーが霧の中に消え去るまでの間に、リックとルノーが観客に与えるスリリングな興奮には二つの側面がある。一つは、短いセリフと演技、特に声の抑揚や眼差しなどの言語以前のコミュニケーションで、リックとルノーはお互いの気持ちを理解する、眼差しと表情による以心伝心の妙味である。二人はそれまで心の中に鬱積してきたナチスに対する思いを、シュトラッサー少佐の目を忍びながら、ひそかに目配せし合い、その仲間意識、あるいは自由への憧れを確かめ合うという心理的な興奮を観客にも共感させていた。

『カサブランカ』のテーマの一つは、情報の保持、特に秘密を保持する者の心理の解明である。リックは最後まで「通行証」を隠匿していた。映画が終わった時、観客は、シュトラッサー少佐殺害の秘密を共有するリックとルノーが、その秘密を他者に漏らすことのないこと、そして互いの対する忠誠心は永遠

に真実なものであることを実感する。秘密を共有することの親密さが二人の一体感や連帯感を生み出す。隠されたものを共有することは秘密の関係の始まりであり、それはある種の共犯者めいた親密さを帯びさせる。ルノーは、目の前でシュトラッサー少佐を撃ったリックをかばって、「シュトラッサー大佐が撃たれた」と部下に命じた後、一瞬のポーズがあつて、リックの顔がクローズアップになる。アップは主観的で、ロング・ショットは客観的だとすれば、人物のクローズアップはその主観を表現する。不安が、一瞬、リックの表情によぎる。逮捕を覚悟する表情である。続いてリックを真顔で見つめるルノーの顔のクローズアップ、そして再びリックの顔のクローズアップというカメラワークである。リックと同様、観客の緊張感は極致に達する。そのカメラワークの切り返しの後、リックの不安を読み取って、ルノーが部下に命じるのが例の言葉である。「いつもの容疑者を検挙しろ」。観客がスクリーン上に観るのはボギーをかばったルノーの得意顔である。このセリフを聞いて、リックは、右の口元がほんのかすかに緩んで、にやりとする。部下たちが少佐の遺体を引きとってその場を去るまで、緊張したルノーの真顔の強面は変わらない。眼差しによる以心伝心の妙味、二人の非言語的コミュニケーションである。俳優たちの視線の背後にある作り手たちの意図を読み取るならば、『カサブランカ』は最高の視線の映画、言葉によらなくても互いに気持ちが通じ合うことの妙味を伝える映画である。

この映画が国民の士気を高めるためのプロジェクトとして構想されたものであれば、脚本を担当したマッケンジーの次の予測は当たったのである。

いい映画になると思う。映画のアクションと背景にあるのは素晴らしい

テーマの可能性だ——人間はその理想に対する信念を失った時には戦う前から負けているという考えだ。それがフランスとリック・ブレインに起きたことだった。（Behlmer 155）

リックとルノー、それぞれが表象するアメリカとフランス、それぞれがナチスに敵対して戦うことになる。二人が肩を並べて霧にむせぶ飛行場をゆっくりと歩き去っていく結末は誰かが拍手喝采を送るにふさわしい結末である。リックはそれを「美しい友情の始まり」と呼んだ。『カサブランカ』が一般公開されたのは1943年1月23日、アメリカが第二次世界大戦に参戦した年である。映画の核心はリックの最終的決断にある。最初は「人の巻き添えはごめんだ」と政治に無関心であったリックに変化が起こる。重要なのは主人公の心の変化である。試練を乗り越えて、リックは愛国者へと再生する。そしてその再生の契機となったのが、ルノーなのである。

「君の瞳に乾杯！」というセリフは、『カサブランカ』の中でも最重要のセリフで、リックの殺し文句——<sup>キャッチフレーズ</sup>そっけないが、見つめあう眼と結末は熱い思いを伝えあうセリフ——として、映画の中でも4回（112, 115, 195, 219）繰り返される。しかし、このセリフは第三帝国の脅威の前にしながらも、リックへの友情を裏切ることなく、墮落した小役人から祖国のために戦う愛国者へと新たに生まれ変わったルノーに対してこそ発するにふさわしいセリフである。見る者と見られる者との視線のやり取りを通じて、登場人物も、そしてそれに立ち会う観客も非言語のコミュニケーションによる心の通い合いを堪能するのである。

## 5. 理想主義の力

映画が強く訴えるテーマは自己犠牲のテ

マである。「人の巻き添えはごめんだ」（60, 72）、あるいは「興味がある大義は自分だけだ」（178）というリックの生き方は彼の自己中心主義を要約する。にもかかわらず、リックは、その理想主義の再燃によって、敢えて危険を冒してラズロとイルザを逃そうとして、再度イルザを失うことを覚悟する。それはリック自身の利益に反する行為である。ゆえに、リックは自分自身と争うことになる。どちらの自分が勝っても、彼は自分の一部を失うことになるという興味深い状態に置かれることになる。結局、リックは自分の欲望を犠牲にする。より大きな大義のために自分の小さな大義を捨てるリックの犠牲的精神は観る者の心を打つ。かつて持っていた理想主義を捨てた男。そして最後にそれを再び取り戻す。観客はリックの決断の気高さに自分を重ね合わせる。映画は、自己犠牲の精神が、人々の間で共鳴し、やがて大きな力となり、報われる時が来るものと信じさせてくれる。それは、小さな形ではあっても、ドイツ軍将校たちの報復を恐れることなく、皆が一斉に立ち上がり、「ル・マイルセエズ」を歌ったシーンに表現されている。ナチスに祖国を占領された人々は、皆、大義のために、なすべきことをなす覚悟ができていた。彼らの選択は善を行うための力、勇気、そして高揚感を与えてくれる。観客は、映画の結末で、自分を殺し、他人に尽くし、勇気ある行動をとるリックに共感する。リックの英雄的資質——勇気、克己心、自己犠牲などの理想主義には本物の響きがある。リックはこの映画を見る者にも正しい行動をとるための勇気を与えるのである。

リックの理想主義は、その生涯を通じて、通奏低音として響いていた。いったんは理想主義からシニシズムへと転落し、再び理想主義へと回復する。この変化が観る者の心を打



つ。なぜなら現実を変えるのは理想であり、そして理想には現実を変える力があるからである。リック、イルザ、ルノー、三人とも自分中心の個人主義ではなく、理想主義の側に立つ。彼らがより大きな大義のために自分の欲望を犠牲にする生き方、自己犠牲の精神が観る者の共感を呼ぶのである。このように理想主義讃歌の映画『カサブランカ』は、現実を変える息吹を観る者に吹き込む。映画が公開されたのは1942年、アメリカは第二次世界大戦に参戦した。血が沸き立つ愛国心などの理想を掲げて、映画は現実を変えた。アメリカとフランスも参加した連合軍は、明確な理想主義に充ちて、反ファシズムと戦って、そして勝利したのである。

## 6. むすびに：アメリカの古典としての『カサブランカ』

主人公のリックは、「人の巻き添えはごめんだ」という口癖とは裏腹に、「通行証」をめぐる渦中に身を投ずることになる。ちょうど、本人の意思とは無関係に、映画『怒りの葡萄』(1940)の主人公トム・ジョードが、映画の冒頭、刑務所を仮出所し、実家に帰るために便乗したトラック運転手に「波風を立てないで暮らしたいだけさ (I'm just tryin' to get along without shovin' anybody around, that's all.)」とは言っても、やがてはアメリカを横断する叙事詩的な長期の旅行<sup>オデッセイ</sup>を決行せざるを得なくなったように。

映画評論家J・ホバーマンは、リックと彼の腹心の友である黒人ピアニスト、サム<sup>サム</sup>の物語を「もう一つのハックとジムの物語」(Hoberman 269)だと解釈する。もちろんアメリカ小説の祖『ハックルベリー・フィンの冒険』(1885)のハックとジムへの言及である。L. A. フィードラーの名著『アメリカ小説における愛と死』(1960)によれば、この

『ハックルベリー・フィン』(1884)と『白鯨』(1851)こそ、「これまで合衆国で書かれた最も偉大な二つの小説」(182)であり、それぞれの小説の主人公のハックとエイハブ船長をその典型として、アメリカ小説には「少年のテーマ」(Fiedler 182)が規則的に現れるという。メルヴィルやトウエインの作品ばかりではなく、それは「デーナ、S. クレイン、H. ジェームズ、ヘミングウェイ、フォークナー、S. アンダソン」(Fiedler 181)の作品中でも顕著な主題であり、アメリカの偉大な数々の書物を通じて、フィードラーが「アメリカ的性格」(Fiedler 182)と呼ぶものを生み出すのに役立ってきたと言う。フィードラーはその主人公たちの共通点として次のように言う。

大人であれ、子どもであれ、主人公はいずれも男性であり、すべて冒険したり、孤立するが、さらに、何らかの時に脱出、もしくは社会から島や森林や仮想社会や山の要塞へ逃走することになる——少なくとも母親が訪ねてこない場所へ逃走するのであり、そのほとんどすべてに男性の仲間がいる。この仲間は、異郷の精神であり、それぞれの程度の差はあれ、協力者なのか脅威なのか、曖昧なものとして描かれている。(Fiedler 181)

ヨーロッパの地の果ての、さらに彼方にある西アフリカのモロッコのカサブランカの片隅で酒場を経営して静かに暮らしているリック。『カサブランカ』のリック・ブレインは、フィードラーのいうアメリカ小説に規則的に現れる「少年のテーマ」の系譜にある人物像なのである。

他方、『カサブランカができるまで』の著者A. ハーメッツは、リックと『華麗なるギャツビー』(1925)の主人公との類似点に注目

する。

二人とも、彼らの空間の中心に静かな白日夢——ある意味ではユートピア的時間へのフラッシュバック——の部分を持っている。二人の愛は、暴力に取り囲まれ、リックもギャツビーも、昔、彼らがもう少しで手に入れられそうになった幸福を、今なら手にすることができるものと勘違いしているのである。（Harmetz 351）

ギャツビー同様、リックの生涯もその多くは謎に包まれており、腹心の友であるサムを例外として、リックのナイトクラブに集う人々は、彼について正確なことはほとんどが知らない。ましてやリックが秘めている内なる想いなど誰も知る由もない。いずれにせよ、リックはアメリカ小説におけるアメリカン・ヒーローの末裔なのである。リックという人物像に、アメリカ人の理想の人物像の投影、あるいはリックの生き方にアメリカ人が理想する精神の具現を見ることは果たして的外れであろうか。もしそうでないなら、アメリカ人の間での映画『カサブランカ』の評価は高いはずである。「アメリカ映画協会（AFI）」が発表した「アメリカ映画トップ100」を調べてみると、果して『カサブランカ』は堂々の第2位にランクインしていた。そして「映画スターベスト100」ではリックを演じたハンフリー・ボガートは男優部門の第1位に、そしてイルザを演じたイングリッド・バーグマンは女優部門の第4位にランクインしていたのである。<sup>3</sup>

<sup>3</sup> 「AFIアメリカ映画100年シリーズ」の一環として1998年にAFIが選出した「アメリカ映画ランキングベスト100（AFI's 100 GREATEST AMERICAN MOVIES OF ALL TIME）」のURLは< <http://www.afi.com/100Years/movies.aspx>>。翌年の1999年発表の「AFIの映画スターベスト100（AFI's 100 Years ... 100 Stars）」のURLは< <http://www.afi.com/100Years/stars.aspx>>である。

## Works Cited

- Behlmer, Rudy. *Behind the Scenes: The Making of ...* 1982. Rpt. London: Samuel French, 1990.
- Berardinelli, James. "Casablanca (United States, 1942)." Reelviews Movie Reviews. <http://www.reelviews.net/reelviews/casablanca>. Accessed 30 Mar. 2017.
- Bergman, Ingrid & Alan Burgess, *Ingrid Bergman : My Story*. Delacorte Press, 1980.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. Yale UP, 1976.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1960. Rpt. Dalkey Archive Press, 1997.
- Harmetz, Aljean. *The Making of Casablanca: Bogart, Bergman, and World War II*. 1992. Rpt. New York: Hyperion, 2002.
- Hicks, Neil D. *Screenwriting 101: The Essential Craft of Feature Film Writing*. Michael Wiese Productions, 1999.
- Hoberman, J. "On *Casablanca*." In Koch, 269-70.
- Indick, William. *Psychology for Screenwriters: Building Conflict in Your Script*. Studio City: Michael Wiese Productions, 2004.
- Isenberg, Noah. *We'll Always Have Casablanca: The Life, Legend, and Afterlife of Hollywood's Most Beloved Movie*. New York: W. W. Norton & Company, 2017.
- Kanfer, Stefan. *Tough Without a Gun: The Extraordinary Life of Humphrey Bogart*. Faber and Faber, 2011.
- Koch, Howard. "The Making of America's Favorite Movie: Here's Looking at You, 'Casablanca.'" *New York Magazine*, Vol. 6, No. 18 (April 30, 1973) : 74-81.
- . *Casablanca: Script and Legend*. The Original Screenplay and 25 Classic Stills. 50th ed. The Overlook Press, 1995.
- Lebo, Harlan. *Casablanca: Behind the Scenes*. 2<sup>nd</sup> ed. Touchstone, 1992.
- Suber, Howard. *The Power of Film*. Michael Wiese Productions, 2006.
- Wegele, Peter. *Max Steiner: Composing, Casablanca, and the Golden Age of Film Music*. Rowman & Littlefield, 2014.

Woodhouse, Horace Martin. *The Essential Casablanca: 101 Things You Didn't Know About America's Favorite Film*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

加藤幹郎. 「ハンフリー・ボガートの心理学」,  
『imago [イマーゴ]: 特集=映画の心理学』Vol. 3.  
No. 12 (1992年11月): 96-104.

曾根田憲三. 『アメリカ文学と映画—原作から映像へ—』東京: 開文社出版, 1999.